

LOS DOS VIAJES DE GILGAMESH

El destino se cumplió cuando el padre de los dioses de la montaña, Enlil, decretó para Gilgamesh: "En la tierra inferior la oscuridad mostrará una luz, una luz de la humanidad, una luz de todos los que son conocidos y nadie dejará un monumento para las generaciones por venir para que lo comparen con el de él."

Epopéya de Gilgamesh¹.

Entonces en su figura gravitó el primer interés literario de la humanidad.

Federico Lara².

...Viendo la falta de permanencia de la vida, descubre la eternidad, el incesante proceso de cambio de la muerte y del nacimiento, llevados a cabo todo el tiempo...

Chögyam Trungpa³.

Muchos lograron la liberación sólo tras darse cuenta de lo imposible que es.

E.J. Gold⁴.

¹ *Epopéya de Gilgamesh*, Penguin Books, Baltimore, Maryland, 1965.

² *Poem of Gilgamesh*, en la introducción a la versión en español, Editora Nacional, Madrid, (biblioteca de la literatura y pensamiento universales), 1983.

³ *Crazy Wisdom*, Shambhala, 1991

⁴ *The Lazy Man's Guide to Death and Dying*.

Los dos viajes de Gilgamesh

La historia de Gilgamesh nos llega de la más antigua de las civilizaciones, la de los sumerios, que fueron también los inventores de la escritura. Las inscripciones cuneiformes más antiguas referentes a Gilgamesh vienen de una época poco posterior a la invención misma de la escritura, y es interesante observar que Gilgamesh fue sacerdote de Inana, pues es justamente a los sacerdotes de Inana en Uruk, que se atribuye su invento.

Se piensa que Gilgamesh vivió alrededor del 2800 antes de Cristo. Su nombre se encuentra en la lista de reyes antiguos, una dinastía "descendida del cielo"; después de su muerte fue divinizado y abundan estatuas suyas entre las ruinas de la antigua Mesopotamia.

Es más que probable que las versiones escritas de las historias más antiguas que nos han llegado acerca de Gilgamesh haya sido precedido por un período de transmisión oral, y es notable que esta antiquísima tradición literaria oral aún sobreviviera en el medio oriente hasta tiempos recientes, pues Gurdjieff nos dice en su autobiografía que su padre podía recitar la epopeya de Gilgamesh y esto lo escribía antes de que fueran descifradas las inscripciones cuneiformes.

Cuando los sumerios fueron conquistados por los acadios, invasores semíticos que fueron los creadores del primer imperio, el poema de Gilgamesh fue traducido a su lengua, como también a la de los conquistadores asirios y a la de los hititas. Es claro que las hazañas de Gilgamesh fueron ampliamente conocidas en la antigüedad por todos estos pueblos y llegaron incluso a los micenios. Se puede suponer que también fueron conocidas por los invasores arameos -los caldeos- que se establecieron en Babilonia y de entre quienes emigraron, según el Génesis, Abraham y su tribu.

Tal como La Odisea, escrita en el siglo VIII a.C., constituye una elaboración y un mosaico de creaciones poéticas de siglos anteriores (entre la de la guerra de Troya en el siglo XII a.C. y la época de Homero), así la historia de Gilgamesh que conocemos constituye el resultado de una cristalización de varias historias, ya tan antiguas en los días de los bardos prehoméricos como Homero es antiguo para nosotros.

Aunque cinco poemas sumerios tienen a Gilgamesh por héroe, lo que ahora encontramos en la forma de la epopeya de Gilgamesh es una creación que reúne el material de dos de estos textos solamente, e incluye además una historia antigua del diluvio. Como escribe Federico Lara en su introducción a la traducción española al texto babilonio, el poema fue "una creación de la cultura sumeria que pasó a través del tamiz sabio y ecléctico de la

sensibilidad semítica" y esta "primera gran obra de la literatura universal" tardó dos milenios en encontrar su estructura definitiva.

Se puede decir aproximadamente que la historia de Gilgamesh es la primera "historia del héroe" que conocemos. Digo "aproximadamente" porque otras obras, como El descenso de Inana al infierno, pueden también ser comprendidas como el eterno viaje del alma; pero la historia de Gilgamesh es una expresión más completa de este viaje del alma que otras, y también característicamente, es una historia que se centra en un héroe humano más que en la historia de un dios, por lo que se nos aparece más como una composición literaria que como un mito. Se le puede considerar como el comienzo de la literatura propiamente dicha, a la vez que la primera referencia a un proceso de divinización de un humano.

La epopeya de Gilgamesh comienza con un implícito prólogo que constituye la primera de las 12 tablillas. La esencia de este prólogo se condensa en sus primeras palabras:

Éste es uno que vio el abismo, lo daré a conocer al país
aquel que lo supo todo, me propongo contar la historia.
Como señor de la sabiduría, aquel que supo todo, Gilgamesh,
que vio las cosas secretas, que abrió el lugar escondido,
que trajo consigo noticia del tiempo anterior al diluvio,
que recorrió el camino exhausto, dolorido
y grabó sus obras en piedra.

Por supuesto, debemos entender aquello de "aquel que conoció todas las cosas" como una referencia simbólica al conocimiento vivencial de alguien que ha completado el "viaje del alma", la sabiduría de quien ha atravesado un proceso laborioso de transformación.

Tal como en otros "mitos del héroe", se sugiere en el poema que Gilgamesh estaba destinado a triunfar en su aspiración a tornarse en un ser de estatura sobrehumana. La epopeya babilonia nos dice que Gilgamesh estaba "bien dotado": cuando los dioses crearon a Gilgamesh le dieron un cuerpo perfecto. Shamash, el sol glorioso lo dotó de belleza; Adar, el dios de la tempestad, le dio coraje.

Aunque el poema comienza con la alabanza del logro final y la condición última de Gilgamesh, pronto nos lleva a la época cuando era un héroe inmaduro, al comienzo de su camino. Se nos dice que era un rey poderoso, pero podemos darnos cuenta de que lo dominaba su propia sed de poder. Su pueblo, por lo tanto, se quejó ante los dioses.

Aunque haya cierta duda acerca de la naturaleza exacta de aquello de lo que sus súbditos se quejaban, nos formamos la imagen de un rey no sólo poderoso sino abusador. "En el alzar de su arma no había igual", leemos, pero también "no deja que el hijo vaya con su padre, día y noche oprime a los débiles". Gilgamesh que es el pastor fuerte, luminoso, "Gilgamesh no deja que la doncella vaya a su madre, o la muchacha al guerrero, o la novia al novio".

"Uruk de los rebaños" es la designación de la ciudad en el texto tardío de babilonia en referencia a una identificación del rey sacerdote con un pastor. No es extraño, sin embargo, que en vista de los abusos de Gilgamesh, la gente se preguntara: ¿es éste un pastor de Uruk la de los rebaños? Aparentemente, ejerce demasiado poder al llevarse a los muchachos a la guerra, y exagera sus prerrogativas en la posesión de las mujeres. Ya que la historia de Gilgamesh nos lo muestra como uno de los primeros conquistadores militares, que le dio a Uruk un triunfo sobre la ciudad rival de Kish, es probable que sus abusos fuesen la expresión de una exacerbación del régimen patriarcal imperante hasta entonces en Oriente Medio, y que justamente este abuso del poder haya permitido la victoria del nuevo sistema sociopolítico.

Luego de oír los lamentos del pueblo de Uruk, los dioses a su vez llamaron a Aruru, diosa de la creación.

"Cuando Anu, dios del cielo escuchó sus lamentos

llamó a Aruru, la madre, la gran señora:

Tú, Aruru, que creaste la humanidad,

crea ahora una segunda imagen de Gilgamesh

pueda la imagen ser igual al tiempo de su corazón

deja que se pongan uno contra el otro de modo que Uruk quede en paz."

Las líneas siguientes del poema nos recuerdan la creación de Adán en el Génesis. La diosa "concibió" una imagen en su mente y fue de la materia de Anu del firmamento. El paralelismo bíblico continúa:

"...hundió sus manos en el agua, tomó barro y Enkidú fue creado. Su pelo es largo como el de una mujer, y Gilgamesh lo habría de querer como a una mujer. Ninsum, madre de Gilgamesh le dice que en él tendrá un compañero a quien pueda abrazar como a una esposa."

Si Gilgamesh es el héroe que emprende el camino, el yo humano, egoico, que inicia un proceso que terminará en su propia aniquilación, ¿a qué corresponde este doble de Gilgamesh? Si Gilgamesh es el rey dentro de la

mente, el yo que comanda, el pequeño y sin embargo grandioso yo, ¿quién es este inocente que come en los cerros con las gacelas y de quien se nos dice que es “como un inmortal del cielo”? Si nos acercamos al sistema simbólico del mito como si fuese un sueño podemos decir que tanto Gilgamesh como Enkidú, su doble, son partes del individuo y que el héroe que ha comenzado el camino como una mente única, monolítica, ahora se transforma en dos subpersonalidades que se combaten entre sí, una controladora y otra eminentemente espontánea cercana al yo animal.

En tanto que Gilgamesh puede ser entendido como una personificación extrema de la mente patriarcal, son cualidades femeninas las que son más aparentes en Enkidú. Podemos, por lo tanto, decir que la búsqueda de Gilgamesh se acerca a un estado de mayor equilibrio.

La historia procede ahora a relatarnos cómo, cuando Enkidú se aproximó al lugar donde abrevaban los animales salvajes, fue visto por un cazador que se sintió aterrado y que luego se lamentó con su padre al respecto de este gigante salvaje que ayudaba a los animales a deshacer sus trampas. El viejo le aconseja al cazador que obtenga de Gilgamesh una prostituta del templo para seducir y civilizar a Enkidú. Por supuesto, la palabra “civilizar” no es utilizada, aunque bien podríamos también decir “hominizar”, porque ahora Enkidú, que es una especie de animal humano, será transformado, a través de la intervención de esta mujer, en el compañero de Gilgamesh. El padre del cazador le asegura que una vez que yazga con ella, los animales lo rechazarán. Esto refleja buen conocimiento en la antigüedad de lo que hoy día han establecido los científicos: tocados por manos humanas, un cabrito o una oveja son rechazados por el rebaño. A nivel de significado interno, sin embargo, podemos ver esta transformación de Enkidú como una transformación de la animalidad o del instinto. El proceso a través del cual la prostituta del templo atrae a Enkidú, lo lleva a la gran ciudad y luego ante Gilgamesh mismo, puede ser entendido como el surgimiento de una nueva vida dentro de la psiquis, el emerger a la conciencia de una energía procedente de niveles más primitivos y animales. Esta energía que viene de la profundidad ha sido refinada hasta cierto punto pero no suficientemente como para que desaparezca el antagonismo que justamente desean los dioses como remedio a las exageraciones de Gilgamesh.

Gilgamesh, más fuerte aún que Enkidú y favorecido por Shamash y Anu de los cielos, es uno en quien el dominio ha llegado a ser una perversión, pero después del encuentro con Enkidú sus energías encontrarán un cauce menos destructivo. Dice Enkidú:

“He venido aquí a cambiar el viejo orden porque yo soy el más fuerte”.

Parece decir esto después de saber de los abusos de Gilgamesh, y va a su encuentro. Está por realizarse una boda cuando Enkidú se encuentra con Gilgamesh y pareciera que Gilgamesh está a punto de exigir sus derechos de poseer a la novia antes que el marido. Dice el texto:

“La novia esperaba al novio pero en la noche se levantó Gilgamesh y vino a la casa y entonces se interpuso Enkidú, se plantó en la calle y le cerró el paso”.

A continuación tiene lugar una lucha por el poder en que vibran las paredes y los pilares; ambos resoplaban como toros. Gilgamesh fue el más fuerte y Enkidú se rindió. Éste fue el comienzo de su amistad, que progresará hasta tornarse en una hermandad cuando Gilgamesh lleva a su amigo con su madre y ésta lo adopta como hijo propio. Ella lo bendice y le encarga que proteja a Gilgamesh. Podemos decir que hasta ahora esto continúa siendo la alegoría de una integración sanadora dentro de la psiquis.

Propongo que consideremos la creación de Enkidú como un nacimiento interior que ocurre al comienzo del proceso de transformación. La forma como se describe este nacimiento interior, sin embargo, es tan diferente del segundo nacimiento del que habla la tradición hindú o del nacimiento de Cristo en el pesebre en nuestra propia tradición, que me parece conveniente subrayar mi convicción de que se trata del mismo suceso interno en el desarrollo humano. El paralelo se verá confirmado más adelante a través del hecho de que, así como el Cristo interior no sólo nace sino que también muere, lo mismo ocurre con Enkidú antes de que Gilgamesh llegue a su plenitud (equivalente a lo que en el cristianismo es la resurrección). Podemos decir que el nacimiento del salvaje en la historia de Gilgamesh es la pre-condición para el llamado, para la vocación, porque es inmediatamente después del encuentro entre Gilgamesh y Enkidú que Gilgamesh siente el deseo de dejar la ciudad en pos de una aventura. Resultará que ésta es la primera de varias aventuras, pero en cierto sentido es la aventura, porque es la que en un comienzo se propone, y sentimos que es una de la que él piensa que va a regresar.

Los dioses acertaron al responder a la queja del pueblo con la creación de un igual para Gilgamesh, porque su energía avasalladora estaba por caer sobre ellos. De ahora en adelante, en cambio, su pugnacidad se orientará al objetivo de algo sobrehumano. Ahora llega Gilgamesh a la conclusión que “el más alto entre los hombres no alcanza el cielo, y el más grande no

abarca la Tierra". Quiere llegar ahora a lo que el texto enigmáticamente llama "el país de los vivos".

Está claro que el "país de los vivos" no es el mundo de los humanos, porque cuando implora la ayuda del sol, el glorioso Shamash le responde: Gilgamesh, tú eres fuerte; pero, ¿es para ti el reino de los vivos? Las palabras de Gilgamesh no dejan duda de que su anhelo es el mismo de todo ser humano que emprende "la gran aventura": la ciudad le queda pequeña, quiere algo más. Podemos decir que confusamente busca algo eterno, porque ha soñado algo que Enkidú interpreta como un mensaje para que éste entienda que "su destino es reinar, y no la vida eterna". En su vida consciente, sin embargo, el anhelo de Gilgamesh no alcanza a ser de eternidad. Le explica a su compañero:

"Yo no he establecido mi nombre en ladrillos como mi destino ha decretado por lo tanto iré al país donde se corta el cedro e inscribiré mi nombre donde se inscriben los nombres de los hombres famosos; y allí donde no se ha inscrito el nombre de hombre alguno, alzaré un monumento a los dioses".

Toma forma en su mente la ambición de conquistar a Humbaba "el guardián del bosque de cedros". Esta voluntad es algo semejante a lo que ha sido su voluntad de vencer a Enkidú y en esta lucha busca alimentar su sentido de grandiosidad, que lo inmortalizará como un gran conquistador (tal como otros en este periodo histórico de las primeras dinastías). Es notable que ya en esta primera versión literaria del mito del héroe encontremos algo tan profundamente psicológico como es la caricatura de la inmadurez de Gilgamesh al comienzo de la búsqueda. Chögyam Trungpa la habría calificado como "materialismo espiritual". El elemento narcisista en su búsqueda de algo "más allá de lo común" nos recuerda otra caricatura mucho más tardía: aquélla que Cervantes nos da de Don Quijote, pues la locura de Don Quijote radica precisamente en ésta, yuxtaposición de un ideal sublime con la ridícula sed de reconocimiento en el personaje.

El poema nos dice que al escuchar la intención de Gilgamesh, Enkidú se sintió apesadumbrado y enfermo. Le responde a Gilgamesh:

"El dolor me aprieta la garganta, ¿por qué debes empeñarte en esta aventura?"

Gilgamesh también se parece a don Quijote en la racionalización:

“Es por el mal que hay en el país que iremos al bosque y destruiremos ese mal, pues ahí vive Humbaba, el prodigioso gigante, cuyo nombre es peligroso”.

Pareciera que Gilgamesh necesita concebir a Humbaba como malo para sentirse bueno, tal como don Quijote insiste en ver gigantes malignos en vez de molinos de viento para apoyar su construcción de una imagen heroica de sí mismo mediante el rol de alguien que lucha contra el mal.

Pero considerar a Humbaba como una personificación del mal es algo muy cuestionable. Se nos dice que Anu, dios del cielo, lo ha puesto como guardián del bosque de cedros y reconocemos en él la figura del ‘maestro de los animales’ que aparece en muchas culturas chamanísticas. Humbaba nos parece una personificación de la naturaleza misma -esa naturaleza de la que Enkidú fue parte, incluso antes de ser domesticado. Tal vez con una lógica semejante a la de los sueños, se nos presenta aquí algo equivalente a una continuación de la lucha de Gilgamesh contra Enkidú: la lucha de un aspecto civilizado de la mente y el nivel animal. Si es así, no debemos sorprendernos de que la muerte de Humbaba, que va a coronar este episodio, traiga también consigo la muerte de Enkidú.

Si Humbaba no es maligno, sin embargo, es inevitable que pensemos que Gilgamesh está cometiendo un error al matarlo. Esta situación crea un cierto suspense en el lector, que piensa: ¿qué le va a suceder a Gilgamesh como resultado de su acción? y cuando nos enteramos de las complicaciones a que lleva esta aventura, nos sentimos justificados -por más que Gilgamesh no sea directamente castigado por su acto.

Pero no nos adelantemos a la historia. Antes de emprender la aventura de Humbaba, Gilgamesh, siguiendo el consejo de Enkidú, busca la protección del dios del sol. Gilgamesh le explica:

“El más alto de entre los hombres no puede alcanzar el cielo y el más grande no puede abarcar la Tierra, por lo tanto, yo quiero entrar en ese país, pues no he grabado mi nombre en piedra como mi destino decreta.”

Implorando a Shamash agrega:

“Si esta empresa no es posible de ser realizada, ¿por qué, Shamash, me has dotado de una apasionada inquietud de realizarla?”, Shamash se apiada y acepta el sacrificio de sus lágrimas. Y sólo en virtud de los aliados que Shamash da a Gilgamesh -los ocho grandes vientos-, será Gilgamesh capaz de vencer.

Luego los dos gigantes son vestidos por artesanos de una pesada armadura y dotados de las armas apropiadas. No cabe una interpretación literal, y el poeta parece querer indicarnos, a través de la misma exageración, que así es: las espadas de los héroes, por ejemplo, pesan sesenta libras cada una; y luego de emprender el camino avanzan los héroes 20 leguas antes de detenerse para alimentarse.

Tales detalles parecen hacer referencia a una exaltación sobrehumana de sus capacidades, y más universalmente a un nivel de conciencia en que las capacidades del individuo se ven enormemente magnificadas -tras su fugaz encuentro con "el sol".

Es la misión de Enkidú ir delante para proteger a Gilgamesh e incentivarlo. Humbaba, que se viste con siete túnicas, se ha puesto ya una, hay seis que aún no se ha puesto. Luego se invierten los roles: Enkidú le dice a Gilgamesh:

"Amigo, no vayamos al corazón de la selva, al abrir la verja mi mano se debilitó".

Está asustado, y es ahora Gilgamesh quien lo anima:

"Toca mi corazón y no temerás la muerte, deja que tu corazón se ponga liviano en la batalla, olvida la muerte, no temas nada".

El comienzo de la aventura de Humbaba, está claramente demarcado en el poema por una puerta que el héroe debe cruzar para entrar en el bosque. La columna del texto correspondiente en la tablilla que nos ha llegado está parcialmente ilegible, pero parece que los viajeros tratan a la puerta como si fuera un ser humano. Enkidú ha insistido en que Humbaba debe morir, ahora que, derrotado, pide clemencia. El texto hitita describe el hecho de esta manera:

"El divino Shamash escuchó la plegaria de Gilgamesh y contra Humbaba surgieron grandes vientos, ocho grandes vientos fueron contra él, golpeándole los ojos y no pudo moverse hacia adelante ni retroceder, entonces Humbaba le dijo a Gilgamesh: 'déjame ir, Gilgamesh; tú serás mi maestro y yo tu servidor'. Pero Enkidú le dijo a Gilgamesh estas palabras que Humbaba ha dicho: 'no las oigas, no escuches'".

Al escuchar cómo Enkidú anima a Gilgamesh, Humbaba dice:

“Enkidú, lo que has dicho está mal, tú hablas desde la envidia y por miedo a un rival”.

Pero Enkidú parece haber sido convencido por Gilgamesh, a estas alturas, de que Humbaba es maligno y teme que no se pueda confiar en él. Por eso prevalece sobre Gilgamesh, y este aspecto de la historia parece sugerir que así como su fuerza bruta hace posible la aventura, su excesiva primitividad hace que la aventura no termine tan bien. Cuando vio la cabeza del guardián del bosque decapitado, el dios Enlil de las montañas, se enfureció con ellos:

“¡Por qué hicieron esto! Que de ahora en adelante se siente el fuego donde ustedes se sientan, coma el fuego el pan que ustedes comen y beba lo que ustedes beben.”

Más o menos cuatro milenios más tarde, encontramos esta misma situación, aunque revestida de diferentes circunstancias, en los romances de caballería de la leyenda del Santo Grial. Será muy claro en ellas que, según el código de honor, un caballero debe contentarse con el triunfo sobre su víctima, aceptando su derrota y sus servicios. Y pasando del sentido literal al sentido interno, podemos decir que el asunto no es matar el animal interior sino domesticarlo; o, dicho de otra manera, una transformación de las energías. Tal como en el caso de los caballeros medievales a quienes se les reprocha o castiga por su falta de caridad, se le reprocha a Gilgamesh ahora el no haber aceptado la entrega de Humbaba y su ofrecimiento de servirlo. La lógica emocional del cuento nos lleva a esperar alguna forma de retribución.

Ésta llega en forma indirecta a través de la batalla con el toro del cielo (que también podemos considerar como un eco de la batalla contra Humbaba) y luego con la muerte de Enkidú. Examinemos ahora esta segunda aventura de la epopeya de Gilgamesh, que empieza cuando nuestro luminoso héroe aún radiante de su victoria, se encuentra con la Gran Diosa a quien los sumerios llamaban Inana y los babilonios Ishtar. En vista de la centralidad de la figura femenina en el mito del héroe masculino, tal mito podría muy bien llamarse el mito del héroe y la diosa, pero Gilgamesh no está aún preparado para esta unión que -muy bien intuye- no es sólo de amor sino de muerte. Inana, la diosa del amor y de la guerra, era ya conocida por acarrearle la muerte a sus amantes -de los cuales el primero y más conocido es Tamuz, antecedente babilonio de Osiris-, y también aquí podemos comprobar que la vieja epopeya es muy sofisticada en su implícito humor:

tal como nos ha mostrado la inmadurez de Gilgamesh en su propósito de glorificarse con la conquista de Humbaba, ahora nos muestra su inmadurez al comenzar una segunda etapa de su viaje, que tiene que ver con la gran madre más que con la imagen del glorioso Shamash.

Mitológicamente, el encuentro con Ishtar puede ser considerado el episodio que corona la ambición del héroe, y si Gilgamesh sólo hubiera buscado gloria: ¿qué mayor gloria podría haber para un mortal que la invitación de la gran diosa madre a desposarla?

“Ante la gran belleza de Gilgamesh, Ishtar alzó los ojos: -Ven, Gilgamesh, sé mi amante. Dame el sabor de tu cuerpo, quiero que seas mi esposo y yo tu mujer.”

Podemos decir que con Ishtar comienza para Gilgamesh un viaje dentro del viaje. No está preparado para entregarse a la diosa, pero nos queda la impresión de que su negativa, que se torna en insulto, es algo semejante a la oposición al destino por parte de los héroes de las tragedias griegas: justamente una manera para que ese destino se cumpla. Si leemos el poema de una manera impresionista, como leemos un sueño, vemos a Inana como alguien que efectivamente le anuncia la muerte y que constituye algo así como una puerta a un viaje ulterior de Gilgamesh hacia la muerte misma, en busca de la inmortalidad. Pero volvamos a la historia.

Rechazada, Inana recurre a Anu del firmamento, demandando que los dioses creen el ‘toro del cielo’ y que lo dirijan contra los héroes. Porque además amenaza con abrir las puertas del infierno de tal manera que compitan los muertos con los vivos, los dioses se ven forzados a complacerla; sólo le preguntan si está ella preparada para los siete años de hambre que han de transcurrir después de esta creación. Gilgamesh y Enkidú derrotan al toro del cielo, y esta derrota es como una repetición de su titánica batalla con Humbaba, pero al fin de la aventura la excesiva agresión de Enkidú resulta en su propia muerte: cuando éste arroja uno de los muslos del toro a la cara de la diosa, ésta, insultada, exige a los dioses la muerte de uno u otro de los compañeros.

Ya he sugerido que si Enkidú encarna el nacimiento de una vida nueva en la conciencia del individuo, también podemos ver en su muerte una referencia a una muerte interior, la desaparición en la vida de Gilgamesh de este “otro” a quien tanto ha querido y que tanto lo ha apoyado. Llegamos ahora a esa parte de la historia que describe la enfermedad de Enkidú. Cuando Enkidú se sabe moribundo, primero maldice a la mujer que lo domesticó, pero luego de que Shamash le llama la atención, la bendice. Después sueña

que los cielos gimen y la tierra resuena, y que las garras de un águila lo cogen y lo llevan tomado del pelo, hasta depositarlo en la casa de la oscuridad:

“La casa a la que uno entra y de la que nunca sale; el camino que si uno toma, nunca retorna; la casa en que si uno vive, nunca ve la luz”.

La cuarta columna de la tablilla séptima del texto termina con la imagen de Ereshkigal, reina de los muertos, quien alza la cabeza y mirando al recién llegado lo interpela:

“Quién lo ha traído aquí?”

No se describe el momento preciso de la muerte de Enkidú en lo que ha sobrevivido del poema, que continúa en la tableta siguiente con el lamento de Gilgamesh. Podemos interpretar este lamento (como el de Isis en el mito egipcio) como una etapa de duelo en el individuo que ha sufrido una muerte interior. Termina el duelo cuando Gilgamesh hace un llamamiento a sus artesanos para que le construyan a Enkidú un monumento en oro y lapislázuli.

Aunque es Enkidú el que ha muerto en lugar de Gilgamesh, éste no sólo sufre profundamente su muerte sino que teme su propio destino. Viendo ahora la inevitabilidad de su propia muerte, emprende un segundo viaje, que no está ya contaminado por la búsqueda de fama y gloria pero sí por el miedo y cierta confusión entre lo eterno y lo interminable. Se propone visitar a Utnapishtim, el único ser a quien los dioses han dado vida eterna, y conseguir su ayuda:

“No he de morir como Enkidú; el dolor ha llegado a mi vientre, temo la muerte, recorro los cerros, tomaré el camino, rápidamente iré a la morada de Utnapishtim, descendiente de Ubaratutu.”

Al emprender esta búsqueda de Utnapishtim el remoto, no es ya Shamash, el dios sol, a quien ofrece sus plegarias, sino al dios de la Luna, Sim; pero actúa como un “héroe solar” cuando con el hacha en la mano se abalanza sobre los leones que obstruyen su paso y los destruye. Tal vez la representación más conocida de Gilgamesh es aquella, en referencia a este episodio, en que se le ve de pie sosteniendo un león por la cola en cada mano.

Más mortíferos aún que los leones son el hombre escorpión y la mujer escorpión que luego Gilgamesh al umbral de su viaje nocturno. Este es de....

una travesía por el interior de montañas cuyas cimas alcanzan la bóveda de los cielos en tanto que su base toca el mundo infernal. Cuando el hombre escorpión llama a su mujer, dice:

“-Éste que ha venido a nosotros, su cuerpo es carne de los dioses.

Y la mujer le contesta:

-Dos tercios es dios, un tercio humano”.

Podemos entender la expresión como aplicable a todo ser humano, que es consubstancial con lo divino tanto en lo alto como en lo bajo: hijo o hija del cielo tanto como de la tierra: en continuidad tanto con el mundo de la materia como el de la mente.

Cuando Gilgamesh le dice al hombre escorpión que ha venido en busca de Utnapishtim “que se alza en la asamblea de los dioses y ha encontrado la vida”, el hombre escorpión le asegura a Gilgamesh que ningún mortal jamás ha hecho tal viaje, sólo Shamash. De todas maneras, Gilgamesh insiste en que se le permita continuar. Como Osiris, también él ha de seguir por el camino del sol hasta su alba más allá de la montaña; y ahora llegamos a la parte tal vez más dramática del poema.

“Cuando había andado una legua la oscuridad se hizo espesa en torno a él pues no había luz y no podía ver nada por delante y nada por detrás. Después de dos leguas, la oscuridad estaba espesa y no podía ver nada por delante y nada por detrás. Después de tres leguas, la oscuridad estaba espesa y no había luz y no podía ver nada por delante y nada por detrás. Después de cuatro leguas, la oscuridad estaba espesa y no había luz, y no podía ver nada hacia adelante y nada hacia detrás. Después de cinco leguas, la oscuridad estaba espesa y no había luz y no podía ver nada hacia adelante y nada hacia atrás. Después de seis leguas, la oscuridad estaba espesa y no había luz y no podía ver nada por delante y nada por detrás. Cuando hubo andado siete leguas, la oscuridad estaba espesa y no había luz y no podía ver nada por delante y nada por detrás. Cuando hubo andado ocho leguas, Gilgamesh dio un gran grito porque la oscuridad estaba espesa y no había luz y no podía ver nada por delante y nada por detrás. Después de nueve leguas, sintió el viento norte en su rostro pero la oscuridad estaba espesa y no había luz y no podía ver nada por delante y nada por detrás. Después de diez leguas se acercaba al final. Después de once leguas, la luz del alba apareció. Al final de doce leguas, surgió el sol.”

Luego Gilgamesh se encuentra en el jardín de los dioses que está lleno de plantas que parecen joyas y, significativamente, cubierto de enredaderas. La presencia del vino en este paraíso que Gilgamesh alcanza después de atravesar las montañas puede tomarse como símbolo de una transformación a través de muerte y renacimiento, porque bien sabemos cómo el vino conlleva este significado tanto en la religión de medio oriente como en la griega.

Es posible suponer que este paraíso fuera el fin de alguna versión antigua de la historia de Gilgamesh, pero así como la primera etapa de la carrera de Gilgamesh ha venido a formarse de dos aventuras semejantes (el triunfo sobre Humbaba y el del 'toro del cielo', que fueron originalmente poemas independientes), también en la versión babilonia de la epopeya encontramos que la "segunda aventura" del camino del héroe, que ocurre para Gilgamesh bajo el amparo de la Luna y lo tornará en un sacerdote de Inana, está constituido por dos viajes igualmente: uno, bajo las montañas; el segundo, sobre las aguas de la muerte.

Al borde de este jardín del sol, Gilgamesh se encuentra con Siduri, guardiana de otra puerta en su camino, en quien se ha visto otra personificación de la gran madre. Ella le ofrece una copa dorada de vino. Se la describe cubierta por un velo; ella ve cómo se acerca Gilgamesh: "su rostro es como el de alguien que ha hecho un largo viaje". Le cierra la puerta y lo interroga:

"¡Por qué está agotada tu energía?, ¿por qué está hundida tu cara?, hay tristeza en tu vientre, tu rostro está desgastado por el frío y el calor porque andas por parajes salvajes en busca del viento.

Gilgamesh le explica que su energía se ha agotado y el calor y el frío han gastado sus rasgos porque Enkidú, su amigo, ha muerto:

"Por temor a la muerte vago por el mundo salvaje. La situación de mi amigo me pesa. Por remotos caminos vago en la naturaleza. El caso de mi amigo Enkidú me pesa mucho, en un largo viaje deambulo por las estepas, ¿cómo puedo estar tranquilo?, ¿cómo puedo estar silencioso?, dime, coopera, ¿cuál es el camino a Utnapishtim?, ¿cuáles son sus signos?, dímelo, dame sus signos, si es posible, déjame atravesar el mar, si es posible, déjame atravesar lo salvaje."

Ella le responde que nunca nadie ha atravesado excepto Shamash y aun si fuese capaz de cruzar el océano, ¿qué habría de hacer después de eso al encontrarse con las aguas de la muerte?

Su comportamiento es paradójico, porque mientras que le dice a Gilgamesh que el viaje es imposible, lo dirige hacia Urshanabi, botero de Utnapishtim:

“Muéstrale tu rostro, y si es posible, cruza con él; si no es posible, regresa.”

Sigue una escena en la que Gilgamesh, en su impaciencia, destruye ciertos objetos de piedra que aparentemente hacían posible que esta embarcación atravesara las aguas de la muerte. Esto parece referirse a una situación en el camino humano en que el individuo, desesperado e irritado, estalla, y aunque ello limita sus posibilidades, pareciera que, por piedad del designio universal, su impetuosidad autodestructiva no le resulta fatal. Cuando Gilgamesh se dirige a Urshanabi encontramos menos miedo en él que el observado anteriormente por el hombre escorpión y por Siduri.

Cuando le habla a Urshanabi de su situación lo hace más desde el dolor y de su amor por su amigo que por temor. Urshanabi le dice a Gilgamesh que sus propias manos han impedido atravesar el cruce al destruir esos objetos de piedra, pero nuevamente, en forma paradójica, le instruye a que tome un hacha y vaya al bosque a cortar troncos de 120 y de 60 codos. Con estos palos, Gilgamesh va a impulsar la embarcación con la que cruza las aguas de la muerte. Uno tras otro van quedando atrás, y cuando todos se han terminado, se desnuda y alza los brazos como mástil, sosteniendo sus ropas como vela. La imagen sugiere una perfecta coincidencia entre el agotamiento de sus recursos y la llegada a la otra orilla, una sincronización comparable a la de un cohete que tuviese exactamente el combustible necesario para llegar a una órbita diferente. Gilgamesh, por fin, llega a donde está Utnapishtim el lejano, y le explica su “noche oscura del alma”.

“Me dije: iré a ver a Utnapishtim el remoto, del cual cuentan historias, anduve por todas las tierras, atravesé montañas imposibles de atravesar, viajé por todos los mares, ningún sueño ha calmado mi rostro, me he agotado en el insomnio, mi carne está llena de dolor, no había llegado a la casa de la copera cuando ya mis vestimentas estaban destruidas, he dormido en la suciedad.”

La respuesta de Utnapishtim se conserva sólo en parte pero parece decir que cuando los progenitores divinos de Gilgamesh lo concibieron en la

asamblea de los dioses, se le dio el destino de ser mortal, no inmortal. Y termina diciendo:

“Desde el comienzo no hay permanencia”.

La reacción de Gilgamesh en este encuentro con Utnapishtim es de sorpresa al encontrarse con un ser que no es diferente a él mismo. Quien buscaba lo extraordinario, el super-guerrero que se ha identificado con el Nimrod bíblico, no puede creer que Utnapishtim no sea heroico; pero Utnapishtim es precisamente la respuesta a la naturaleza solar desequilibrada de Gilgamesh.

Podemos decir que en la tierra de Utnapishtim, Gilgamesh tendrá que aprender a desprenderse de su heroísmo, e iniciarse en el camino de los profetas, cual es el camino de la receptividad. Es, claramente, el mensaje del poeta, a través de la respuesta que Utnapishtim da a la pregunta de Gilgamesh de cómo él ha llegado a estar en la asamblea de los dioses. Esta respuesta de Utnapishtim a esta pregunta por el secreto de la inmortalidad lleva, a manera de prólogo, la afirmación de Utnapishtim de que le revelará el secreto de los dioses. La revelación misma tiene la forma de una historia:

“Había un gran bullicio en la ciudad de Shurruk, que está en la orilla del Éufrates y él, Utnapishtim, había estado en silencio, de modo que su oído estaba suficientemente abierto para escuchar la voz de Ea, el dios del viento, que le hablaba aparentemente a la pared de su cabaña construida con cañas:

-Hombre de Shurruk, hijo de Uruk -Ea había dicho-, destruye esta casa, construye un arca, abandona las riquezas, busca la vida.

Debía construir una embarcación de acuerdo con medidas muy precisas y, como el mismo abismo, estaría cubierta de un techo. Dentro de esta arca debía poner la semilla de cada ser viviente. Había sido una trampa de Ea divulgar sin divulgar el secreto de los dioses, porque parecía decírselo solamente a la pared, o por lo menos lo pretendía, y ahora le recomienda a nuestro Noé primordial, que también él sea tramposo; porque cuando Utnapishtim le dice que le preocupa lo que le va a explicar a la gente y a los ancianos, el señor Ea responde:

-Diles: Enlil me odia, me lanzaré al abismo a vivir con Ea, mi señor. Él hará que caigan las riquezas sobre ustedes, las aves elegidas, los más preciosos peces; la tierra tendrá su abundancia de cosechas, al amanecer dejará caer sobre ustedes lluvias de trigo.”

Cuando llegó el diluvio, Ishtar gritó como una mujer que da a luz:

-¿Cómo pude hablar mal en la asamblea de los dioses?, ¿cómo pude yo demandar la destrucción de mi pueblo si yo misma he dado nacimiento a mi pueblo?

Seis días y siete noches el viento aulló, la tempestad arrasó la tierra y al final el arca encalló en la montaña Misir. Utnapishtim primero mandó una paloma, luego una golondrina y ambas regresaron, entonces envió un cuervo y éste no regresó, ahora sacrificó, y la señora de los dioses descendió y dijo:

-Dioses, que yo no olvide esto jamás, por el poder del lapislázuli en el cuello- e invitó a los dioses a acercarse a la ofrenda, menos a Enlil porque sin discusión en la asamblea de los dioses, él había causado el diluvio. Enlil estaba furioso de que la vida hubiera escapado de la devastación, que el aliento de la vida hubiera escapado de la destrucción y entonces Ea increpó al dios guerrero Enlil por enviar el diluvio.

En un estado de ánimo comparable al de Abraham cuando intercedió por los justos que pudieran vivir en Sodoma y Gomorra, Ea le dijo a Enlil:

“Castiga solamente al que ha hecho mal. Yo no revelé el secreto de los grandes dioses. A Utnapishtim, el sabio, una visión le apareció, él escuchó el secreto de los dioses.”

Y podemos suponer que fueron el silencio y el oído obediente de Utnapishtim que constituyeron el secreto mayor de los dioses. “Piensa en las palabras de Ea ahora, Gilgamesh”, le aconsejó Utnapishtim a nuestro héroe, mientras terminaba de responder a su pregunta de cómo había llegado a la asamblea de los dioses. Y luego agregó:

“Enlil vino al arca, tomó mi mano y me levantó y alzó también a mi mujer haciéndola arrodillarse a mi lado, tocó nuestras frentes y poniéndose ante nosotros nos bendijo.”

No fue por un heroico super esfuerzo entonces, sino mediante el silencio, y una receptividad serena que Utnapishtim y su mujer habían sido transformados en seres semi-divinos. No la manera activa de Shamash sino la forma pasiva de la luna los había traído a la condición de vivir “allí donde se originan todos los ríos” -es decir, en una dimensión diferente, trascendente a la de nuestra experiencia terrena.

En el caso de que no lo hayamos comprendido todavía, el narrador procede ahora a poner bien claro que lo que Gilgamesh necesita no es coraje sino una sutil atención; no el poder de las armas, sino ese poder que se requiere para mantenerse despierto durante seis días y siete noches. Gilgamesh, por supuesto, falla en esta prueba a la que Utnapishtim lo somete, ante su insistencia, y aún pretende ignorar que se ha quedado dormido. Pero aunque Gilgamesh no pueda entender el secreto de los dioses y haya fracasado en la prueba de vigilancia, quedamos con la impresión de que su fracaso es sólo una etapa más del camino; porque cuando Urshanabi, según la indicación de Utnapishtim, pone sobre sus hombros el "manto de la vida" para que pueda regresar a su ciudad, tenemos la impresión de que el viaje de Gilgamesh por la muerte ha terminado:

"Que vista del manto de los ancianos -dice Utnapishtim-, y que sea siempre nuevo, y que éste no envejezca nunca."

"Urshanabi se hizo cargo de él y lo guió a un lugar donde lavarse. Se limpió los inmundos pelos de su cuerpo, se purificó, apartó de sí los cueros y los llevó al mar, la bondad de su cuerpo brilló."

Encontraremos ecos de esta escena en la entrada del jardín del Edén de La Divina Comedia cuando Dante es lavado en el Leteo, así como al comienzo del segundo Fausto, donde imaginería semejante inequívocamente hace referencia a un renacimiento. Ciertamente transmite el episodio renovación, purificación, rejuvenecimiento y regreso al mundo que el héroe ha abandonado al comienzo de su largo peregrinaje.

Una aventura más habrá de tener Gilgamesh en su camino de retorno a la ciudad, al mundo y a su reinado. Es una aventura que bien podríamos interpretar como un resumen de sus intentos de encontrar la vida eterna hasta ahora. Es una última oportunidad que le da Utnapishtim, un nuevo "secreto de los dioses" que éste le revela a Gilgamesh, urgido por su compasiva mujer; casi como un regalo de despedida antes de que se embarque en su viaje de regreso.

"Existe una planta en el fondo del mar -le dice-, con espinas que pinchan la mano como una zarza. Si logras coger esa planta, tendrás vida eterna."

Amarrándose piedras pesadas a los pies, Gilgamesh se deja "hundir en el abismo" y logra encontrar la planta. La coge, hiriendo su mano, y la arroja sobre la playa. Se propone comer esta planta de rejuvenecimiento y darle de comer a los ancianos, pero su plan queda interrumpido pronto, cuando una

serpiente acuática que ha percibido el olor de la planta se acerca a la barca en que Gilgamesh la transporta a través de las aguas, y se la lleva.

La planta era seguramente algo rejuvenecedor y transformador, como nos lo sugiere el que la serpiente que la coge cambie de piel, pero podemos preguntarnos, ¿necesitaba Gilgamesh comer de ella? En el lenguaje onírico del poema, parecería que su aventura de la planta y la serpiente, después de haber recibido la túnica de uno que ha madurado espiritualmente, es tal vez una manera de dramatizar lo que puede quedar en él de confusión entre sabiduría espiritual y longevidad. Podemos pensar que Gilgamesh ha encontrado ya lo que hay que encontrar, y eso no es de este mundo en que todas las cosas son efímeras. Es apropiado a lo que la narración se propone transmitir, el hecho de que se mencione que en este momento llora, pues éste es el instante de lo que podemos llamar la victoria trágica en la historia del héroe.

El fin de la epopeya de Gilgamesh es paradójico porque se describe en ella el triunfo del héroe a través de la imagen del fracaso. No podemos negar que la historia trata de un éxito espiritual, porque el resultado es la sabiduría por la cual Gilgamesh ha de ser recordado, según se nos ha hecho presente desde las primeras líneas del poema:

Gilgamesh es ante todo un ser humano que ha llegado a esa condición semi-divina que es posible a los humanos -lo que los antiguos llamaban 'héroe'-, pero la historia del fin de este viaje no podría ser bien contada si no se hiciera aparente que, vista desde este mundo, es un fracaso. Su triunfo "no es de este mundo" y el nacimiento espiritual que ha tenido lugar, visto desde el nivel mundano de la mente ordinaria, es como una muerte.

Cuando conocí esta epopeya hace 40 años, y aún por mucho tiempo después, no podía entenderla: no podía entender por qué esta primera de las encarnaciones literarias del mito del héroe hubiera de ser la historia de un fracaso. No comprendía, por supuesto, que esta historia de Gilgamesh no es de ninguna manera la historia de un fracaso, excepto desde la perspectiva de una visión inmadura de la búsqueda y de qué es lo que haya de ser encontrado al final. El fracaso egoico como evento central en un camino que es inherentemente un camino de autoaniquilación es, por supuesto, un éxito. Parece apropiado, entonces, que la última victoria de un super-héroe parezca un fracaso, y podemos ver en Gilgamesh un precedente a la exclamación de Cristo en el Gólgota:

"¡Señor, ¿por qué me has abandonado?!"

Resulta que, al final, Gilgamesh fue muy humilde pues sólo nos dijo que comprendió la verdad de la impermanencia. Pero hay gran sabiduría en su disposición a presentarse como alguien que no triunfó en su empresa: nos deja con la impresión de que su aventura en las tierras de Utnapishtim fue sólo una experiencia transitoria, algo que quedó atrás como esa planta arrancada por la serpiente antes de que volviese a la ciudad. Según lo que explícitamente nos dice, parece que hubiera vuelto con las manos vacías. Y sin embargo, hay algo que no nos está diciendo explícitamente y sin embargo no se puede dudar: que su viaje al país trascendente de Utnapishtim lo ha tornado una persona distinta y ha valido la pena.

Pero no es el caso que el poeta se calle completamente, pues nos dice algo muy importante en forma poética; es decir, no a través de sus palabras sino más bien al margen de ellos, a través del mensaje de su medio: la piedra.

Así como fueron objetos de piedra lo que le permitían al botero cruzar las aguas de la muerte, y fue una piedra también la que, amarrada a los pies de Gilgamesh, le permitió descender al abismo y coger la planta de la vida, al final de su viaje el héroe "grabó en piedra toda la historia". ¿Por qué en piedra y no en tablillas de barro como era costumbre escribir en su tiempo? No sólo por su ventaja práctica, creo, sino por su significado: podemos estar seguros que para Gilgamesh como para nuestros antecesores megalíticos y para aquellos que construyeron las pirámides en Egipto, la piedra significaba permanencia.

Así como el fuego en su evanescencia evoca la vida, la aparente inmutabilidad de la piedra sugiere muerte, pero muerte en un sentido de algo que trasciende a la muerte misma: una permanencia que no es de este mundo. Y resulta que todo es impermanente, pero hay un conocimiento de la impermanencia, una sabiduría o una conciencia más allá de los objetos transitorios. Que en ella que podemos encontrar algo que va más allá de la vida y de la muerte es algo que Gilgamesh tiene que haber conocido muy bien como persona espiritualmente realizada al final de su camino.

Al final del poema, Gilgamesh celebra la ciudad a la que ha regresado y a cuya construcción, podemos imaginar, él mismo contribuyó. Inspecciona la base, ve el trabajo hecho con los ladrillos ¿no está el mismo núcleo hecho de ladrillos cocidos en fuego?, ¿acaso no fueron los siete sabios los que construyeron su fundamento? En Uruk, casa de Ishtar, una parte es ciudad, una parte jardines y otra cantera de barro. Estas tres partes, que incluyen el barro, constituyen Uruk.

¡Que viva por mucho tiempo la memoria de Gilgamesh, quien hizo la gran travesía, que conoció el abismo y se hizo servidor de la vida. Que aceptando su humanidad se hizo completo!

Con la celebración de Uruk termina la epopeya de Gilgamesh, y creo que podemos decirlo a pesar del hecho de que Sin-el-eki, en su versión, incluye una duodécima tablilla en la cual se escribe el viaje de Enkidú en el mundo subterráneo. Seguramente el compilador debe de haber respetado una tradición ya establecida al incluir este fragmento en la obra aunque ella constituye un non sequitur al final de esta narración (pues Enkidú ha muerto mucho tiempo atrás). Este texto podría calzar muy bien en otra posición, especialmente tras ese pasaje en que Enkidú sueña que es llevado por un ser que semeja un buitre a la casa de cenizas. Insertado antes de la tablilla número ocho, este descenso de Enkidú al infierno precedería al lamento de Gilgamesh y complementaría la historia de su encuentro con “la muerte en el alma”.

Algo que tal vez ha contribuido para que se deje este episodio para el fin, creo, es el refuerzo que le proporciona a un significado que sólo está implícito en la epopeya: la afirmación de la vida. Ya sea que uno la lea al fin de la epopeya o antes del viaje de Gilgamesh en busca de Utnapishtim, el contenido esencial del descenso de Enkidú al infierno es la visión que transmite respecto a que el mundo de las sombras no sea tan bueno como el de los vivos. Se explica en este episodio que el padre Ea hizo un orificio hacia el mundo subterráneo para que el espíritu de Enkidú pudiera alzarse desde la oscuridad y hablarle del mundo subterráneo a su hermano. Durante su transitorio retorno, Enkidú logra decirle a Gilgamesh:

“No te diré amigo, no te diré, si te tengo que decir cómo son los caminos del mundo subterráneo que he visto, siéntate a llorar”.

Creo que, tras su retorno, Gilgamesh siguió ese consejo que Siduri le dio en el jardín del sol. He aquí su texto en la versión sumeria:

Tú, Gilgamesh, llena tu vientre
goza día y noche
de cada día haz una fiesta y un regocijo.
Día y noche danza y juega
deja que tus vestimentas brillen de frescura
que tu cabeza esté limpia
báñate en agua
pon atención al pequeño que toma tu mano
que una esposa deleite tu pecho
como es tarea de la mujer.

Gilgamesh había rehusado este consejo, así como dejó atrás sus vestimentas reales al emprender su salvaje peregrinaje al más allá, pero creo que podemos darle crédito de haber descubierto al final que la "otra orilla" que buscaba no era otra que aquella que había dejado atrás, sólo que iluminada por la conciencia de la muerte.

De una manera velada, el poema de Gilgamesh se remite al hecho paradójico de que el viaje no necesita hacerse y que, sin embargo, nadie puede saber esto plenamente sin haberlo realizado.